

Bassaniana
collana diretta da Antonello Perli

La carta e la tela

Arti e commento in Giorgio Bassani

a cura di

FLAVIA ERBOSI, GAIA LITRICO

Giorgio Pozzi Editore



Il seminario dedicato al “Laboratorio Bassani 2” è stato realizzato grazie al sostegno del Comitato per le celebrazioni del centenario della nascita di Giorgio Bassani e della Fondazione Giorgio Bassani. Il presente volume viene pubblicato con il contributo della Fondazione Giorgio Bassani

Copyright © 2020 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it

ISBN: 978-88-96117-99-6

In copertina:
particolari di alcuni manoscritti di Giorgio Bassani (Archivio eredi Bassani).

Indice

PAOLA BASSANI, <i>Premessa</i>	p. 7
FLAVIA ERBOSI, GAIA LITRICO, <i>Introduzione</i>	9

LE ARTI

VALTER LEONARDO PUCETTI, <i>Una misinterpretazione proiettiva: Bassani e il "Ciclo del Delta" di Mimì Buzzacchi</i>	21
ANNARITA ZAZZARONI, «Come se pensassi a un altro uomo»: <i>distanza e oggettività nelle lettere di Giorgio Bassani a Francesco Arcangeli</i>	29
LUCIO SCARDINO, <i>Bassani e i legami con gli artisti ferraresi (1935-1955)</i>	37
ENRICO SCAVO, <i>Giorgio Bassani e la musica</i>	47
BRIGITTA LOCONTE, <i>Commento d'autore al «Giardino dei Finzi-Contini»: dal romanzo alla trasposizione cinematografica</i>	65

IL COMMENTO

ENZO NEPPI, <i>Una storia di «nóstos» e «anagnórisis»: «Una lapide in via Mazzini» di Giorgio Bassani</i>	89
ANGELA SICILIANO, <i>Tra filologia e critica: il commento a «Una notte del '43»</i>	117

SERGIO PARUSSA, <i>La metamorfosi del tempo. Per un'edizione commentata e scolastica de «Il giardino dei Finzi-Contini»</i> . . .	135
GAIA LITRICO, <i>«Dentro lo specchio» dei propri modelli. Auto-rappresentazione e poesia nel «Giardino dei Finzi-Contini»</i> .	159

APPENDICI

GIORGIO BASSANI, <i>Annibale Zucchini, pittore ferrarese</i> , a cura di Lucio Scardino	183
<i>Mio padre Giorgio Bassani e la musica. Conversazione con Paola Bassani</i> , a cura di Enrico Scavo	187
<i>Edizione del Taccuino N₄₃</i> , a cura di Angela Siciliano	193
Indice dei nomi	209

Premessa

Dal 2016, in occasione del centenario della nascita di Giorgio Bassani, grazie al Comitato istituito dal Ministero per i Beni Culturali, è stato possibile riportare alla luce documenti e carte di Giorgio Bassani, custodite sia presso il Fondo eredi Bassani di Parigi che presso quello della Fondazione Giorgio Bassani a Ferrara, e cominciare un lungo lavoro di catalogazione e digitalizzazione necessario alla valorizzazione dei Fondi stessi.

Il lavoro, compiuto da studenti e dottorandi dell'Università di Roma La Sapienza, dell'Università di Pisa e di quella di Grenoble Alpes, con progetti di tirocinio e tesi di laurea magistrale, svolto sotto gli auspici della Fondazione Giorgio Bassani, ha permesso di studiare queste carte e di metterle in relazione tra loro, per aprire ai lettori le porte del laboratorio in cui Bassani ha ideato, progettato e scritto, con infinita pazienza e tenacia, la propria opera letteraria, lasciandoci testimonianza delle numerose riscritture e correzioni, e di un metodo di lavoro che comincia a delinearci in tutta la sua originalità, nel panorama delle scritture novecentesche. Un laboratorio che si offre nella ricchezza della documentazione su cui Bassani svolgeva le prime ricerche storiche: ritagli di giornale, appunti da riviste del tempo, e carte che conservano le prime stesure dei racconti giovanili, delle *Storie ferraresi* e dei romanzi: dagli *Occhiali d'oro* al *Giardino dei Finzi-Contini*, fino alle poesie e alle sceneggiature, che testimoniano il suo "secondo mestiere", in un dialogo con le immagini che affonda le radici nella formazione universitaria compiuta sotto la guida di Roberto Longhi.

I saggi qui raccolti, dedicati alle arti e al commento, sono stati presentati durante il convegno *Laboratorio Bassani 2*, tenutosi a Ferrara nella sede della Fondazione Giorgio Bassani il 21 maggio 2019, e si pongono in diretta continuità con quelli pubblicati a cura di Angela Siciliano in *Laboratorio Bassani. L'officina delle opere*, nella stessa collana Bassaniana diretta dal professor Antonello Perli. Le relazioni si servono a più

riprese dei documenti d'archivio recentemente riscoperti e valorizzati e sono il frutto di un prezioso e stimolante processo di confronto tra studiosi e lettori di Bassani che ha animato in forme vivaci e originali questi ultimi anni di lavoro.

L'auspicio della Fondazione è che questi incontri internazionali siano il punto di partenza per una rinnovata stagione di studi bassaniani.

Paola Bassani

Presidente della Fondazione Giorgio Bassani

Introduzione

Questo volume raccoglie le relazioni del seminario *Laboratorio Bassani 2*, tenutosi a Ferrara, nella sede della Fondazione Giorgio Bassani, il 21 maggio 2019. Giunto alla sua seconda edizione, il seminario permette di fare un bilancio sulla parabola della ricerca sull'autore ferrarese, che dal 2016 ha vissuto una nuova stagione, favorita dalla ricchezza dell'Archivio degli eredi Paola ed Enrico Bassani, aperto in occasione del centenario della nascita dell'autore con grande liberalità. Più in particolare, lo studio dei *dossier* genetici di alcune delle opere narrative più importanti (*Una lapide in via Mazzini*, *Una notte del '43* e *Il giardino dei Finzi-Contini*), l'edizione e l'analisi degli scambi epistolari finora non noti alla critica (quelli con Dessì, Calvino, Fortini, Bertolucci, Varese, Soldati), così come la scoperta di soggetti cinematografici inediti (tra cui spicca il *Soggetto per Walter Chiari*) hanno permesso di entrare nel laboratorio creativo dell'autore ferrarese e di ritrarre da vicino la fisionomia del suo scrittoio, delle sue attività, e di seguire da vicino il suo metodo di lavoro.

Se da una parte i contributi riuniti in questo volume si pongono in continuità con i precedenti risultati, sia per temi e questioni che per la metodologia con cui questi vengono affrontati, dall'altra pare che compiano uno scatto in avanti, dimostrando di saper coniugare armonicamente filologia e critica. Le fonti archivistiche vengono qui usate, infatti, per spingere l'interpretazione delle scelte d'autore verso l'indagine di aspetti della poetica autoriale ancora poco esplorati, a testimonianza dell'entusiasmo con cui gli autori hanno accolto la sfida di definire, alla luce delle nuove scoperte, quell'inesausta ricerca della verità condotta dall'autore sui suoi manoscritti.

Il volume presenta una struttura bipartita. Il nucleo attorno al quale ruotano i contributi della sezione *Le arti* mette in luce il proficuo confronto tra l'opera di Bassani e altre espressioni artistiche, siano esse figurative, musicali o cinematografiche. Confronto inteso non solamente

come effettiva influenza negli scritti dell'autore delle opere di artisti a lui contemporanei o che hanno contribuito alla sua formazione, ma anche come elaborazione da parte di Bassani di alcune decisive questioni di poetica nei saggi da lui dedicati a pittori e artisti, nonché, infine, come stimolo creativo quando l'autore si cimenta con la riscrittura cinematografica della propria opera. Nella prima parte, dunque, l'oggetto delle relazioni è programmaticamente il dialogo con altri artisti e il rapporto con forme espressive non letterarie; tuttavia, a ben vedere, il dialogo è – inevitabilmente – al centro anche della seconda sezione, *Il commento*. A partire dallo studio delle carte d'archivio (i dattiloscritti e i manoscritti delle opere, così come gli appunti e i materiali preparatori) e alla luce degli spunti di autocommento e autorappresentazione rinvenibili nelle pieghe del *Romanzo di Ferrara*, viene infatti evidenziato dagli studiosi un confronto serrato con le fonti, sia letterarie che documentarie, questa volta suggerito, anche se spesso accuratamente celato, dalle stesse opere bassaniane. L'obiettivo ultimo è quello di porre le basi per un commento moderno ai testi, indispensabile per una fruizione più ampia e consapevole dell'opera dello scrittore ferrarese, da considerarsi decisamente e definitivamente come un classico del Novecento.

Le arti

Che il giovane Bassani si sia formato tanto assimilando i modelli letterari, quanto ammirando ed osservando quadri e strutture architettoniche, studiando e appropriandosi contemporaneamente e indistintamente dell'opera di Manzoni e del Caravaggio, di Morandi e di Montale, è cosa nota. Ancor di più lo è l'importanza del magistero di un grande storico dell'arte quale Roberto Longhi, una figura che ebbe un peso determinante nella vita e negli scritti dell'autore ferrarese, paragonabile forse solo al ruolo svolto dal filosofo Benedetto Croce, al cui pensiero Bassani d'altronde approdò proprio attraverso l'insegnamento longhiano. È poi un fatto altrettanto acclarato che Bassani abbia lavorato alle sceneggiature di diversi film, partecipando attivamente alla grande stagione del cinema degli anni Cinquanta e collaborando con colleghi e sodali quali Mario Soldati e Pier Paolo Pasolini. Gli studi più recenti ci hanno restituito un'immagine di Bassani lontana da quella di uno scrittore "puro", che si era alimentato di sole lettere; al contrario è

emerso il ritratto di un poeta predisposto ad aprire la propria scrittura a forme spurie, arricchite da apporti significativi da altre discipline e arti, da cui Bassani, attento conoscitore, ha ripreso suggerimenti metodologici e intuizioni critiche, fedele in questo al principio di derivazione crociana di sostanziale unità di tutte le forme espressive, riconducibili ad un'unica matrice poetica. Ora che tale interpretazione critica si può dire delineata, è giunto il momento di sostanziarla e puntellarla fornendo esempi concreti e accostamenti ragionati, che, come è giusto, a loro volta lasciano spazio a nuovi interrogativi e a innovative prospettive di ricerca. I contributi di questa prima sezione si muovono dunque in questa direzione, prendendo avvio dalle frequentazioni del giovane Bassani con pittori, musicisti e critici d'arte tra Ferrara e Bologna, fino ad approdare, negli anni della composizione de *L'airone* e della trasposizione cinematografica de *Il giardino dei Finzi-Contini*, alla definizione di una poetica maturata anche grazie al confronto con altre forme artistiche.

Così, Valter Leonardo Puccetti accosta il Bassani maturo, che ha appena licenziato il *Giardino*, ma che ha già in mente *L'airone*, alla pittrice Mimì Quilici Buzzacchi (vecchia conoscenza ferrarese dello scrittore insieme al marito Nello), prendendo spunto dalla prefazione bassaniana al catalogo della mostra *Paesaggio di Spina* del 1962. Come i saggi di critica letteraria firmati da Bassani, così anche le pagine dedicate all'arte figurativa si rivelano «preziose perché tendenziose, perché sintomatiche di altro» (p. 23): costituiscono infatti per lo scrittore un'occasione per riflettere sull'opera altrui tanto quanto sulla propria, per intuire le premesse di poetica sottese ai dipinti descritti, così come per autorappresentarsi, per svelare qualcosa di sé e della propria concezione del fare letteratura. D'altronde, come viene sapientemente dimostrato nel saggio, l'ultimo romanzo di Bassani, così come la pittura della Buzzacchi – entrambi d'altra parte ambientati nelle lagunari Valli di Comacchio –, pur compiendo un percorso inverso e a tratti antitetico, approdano a un medesimo risultato, quella «esperienza di una perdita d'asse, di indistinzione dei termini» (p. 27) che affonda le sue radici nell'esempio narrativo proustiano.

Con il contributo di Annarita Zazzaroni ci proiettiamo invece negli anni in cui quella stessa poetica che vede il suo esito maturo e ultimo compimento con *L'airone* stava ponendo le sue fondamenta teoriche, in una ricerca ardua e faticosa di uno stile personale. Le lettere con il

caro amico e compagno di università Francesco Arcangeli (conservate nell'Archivio eredi Bassani e di prossima pubblicazione a cura della studiosa), futuro storico dell'arte e già giovane poeta, rivelano come fin dai primi anni '40 Bassani avesse chiaro l'obiettivo a cui mirare: scrivere di un'esperienza umana ridotta a un dolore profondo, a una ferita realmente subita, ma senza lasciarsi sopraffare da essa. Per raggiungere un equilibrio così precario e sfuggente, lo scrittore dovrà assumere la postura del pittore, «vedere la trama narrativa come su una tela» (p. 32), approcciandosi alla materia narrata con il giusto distacco, necessario a garantire un'oggettività di stampo flaubertiano e una chiarezza espressiva degna di un saggio critico – e qui, come giustamente si ricorda, l'esempio della prosa longhiana è imperante.

Gli interventi di Scardino e di Scavo hanno il merito di ripercorrere gli incontri e i rapporti personali intrattenuti da Bassani rispettivamente con gli artisti e i musicisti ferraresi a lui contemporanei, rivelando un microcosmo artistico sì provinciale, ma vivo e prolifico, che lo scrittore conosceva direttamente e da cui senza dubbio rimase influenzato. Grazie allo scritto di Lucio Scardino abbiamo la possibilità di curiosare tra i quadri appesi alle pareti della casa di via Cisterna del Follo o in quella del nonno Cesare, di conoscere i maestri di pittura di Jenny, sorella dello scrittore (sottoposti a dura critica da Giorgio nelle lettere spedite dal carcere), come i ritrattisti dei membri della famiglia Bassani. Nella Ferrara del ventennio a cavallo del secondo conflitto mondiale troviamo Annibale Zucchini, il pittore De Vincenzi, i cui dipinti erano appesi nello studio del dott. Mattozzi (possibile modello per Athos Fadigati), incontriamo nuovamente Mimì Quilici Buzzacchi e osserviamo i quadri di Achille Funi, i cui soggetti, «spettatori di un mondo che non gli appartiene e poco più vivi di statue di cera o manichini privi di volontà» (p. 40), hanno senz'altro ispirato i personaggi delle *Storie ferraresi*.

Negli stessi anni a Ferrara avremmo potuto ascoltare la musica composta da Vittore Veneziani e le note eseguite da Laura Lampronti e Olga Minerbi, la quale probabilmente impartì lezioni di pianoforte al giovane Bassani. A ricordarcelo è Enrico Scavo, che proponendosi di indagare un tema inedito e poco frequentato dagli studiosi quale la sensibilità musicale di Bassani, nel saggio che qui si pubblica ripercorre la formazione e le frequentazioni musicali dello scrittore, dall'infanzia all'età matura, e analizza i riferimenti musicali rinvenuti nel *corpus* bassaniano (da Bach, citato in *Un concerto*, al jazz ascoltato da Alberto

Finzi-Contini, passando per il Wagner caro al dottor Fadigati). Come quelle letterarie, anche le citazioni musicali in Bassani sono latrici di molteplici significati: nell'evocare i «gusti estetici e i valori culturali della borghesia ferrarese fra le due guerre» (p. 63), hanno spesso una precisa funzione documentaria, oppure, mediante richiami allusivi, rimandano a movimenti culturali di più ampia portata, con i quali lo scrittore si confronta criticamente.

Dopo aver approfondito i legami con l'arte figurativa e con quella sonora, con l'ultimo intervento di questa sezione si approda al cinema. Il testo di Brigitta Loconte illustra e commenta qui per la prima volta un dattiloscritto inedito e fino ad ora sconosciuto: la sceneggiatura de *Il giardino dei Finzi-Contini* stesa da Bassani tra la fine del 1969 e l'inizio del 1970, che, come è noto, avrebbe successivamente subito una radicale revisione ad opera di Ugo Pirro per il film girato da Vittorio De Sica. Lo studio del prezioso dattiloscritto dimostra un atteggiamento d'autore che va da una totale fedeltà al dettato del romanzo (perfino mediante esatte citazioni testuali), all'amplificazione di alcune sequenze narrative e a significativi allontanamenti e modifiche rispetto al testo originale (si ricorda qui una versione innovativa del finale), a dimostrazione che la riscrittura cinematografica rappresentò per Bassani un «pretesto di riscoperta o di rielaborazione della fonte letteraria» (p. 70). L'autore-sceneggiatore dialoga inoltre con l'intera sua opera, sia compiuta che *in fieri*: si rivolge al passato, recuperando e servendosi di materiali appartenenti ad altre prove narrative, getta un ponte verso il futuro, andando a delineare quella poetica della maturità che avrebbe poi caratterizzato le liriche di *Senza* (anticipando ad esempio la sensualità e l'eroticismo di *Epitaffio*), ma soprattutto fornisce una nuova ed originale interpretazione del suo capolavoro, una forma di autocommento.

Il commento

L'intreccio tra la creazione letteraria e il raggiungimento della verità rappresenta uno degli aspetti più affascinanti della poetica di Giorgio Bassani. La vocazione dell'autore a restituire una testimonianza attendibile del reale e il suo impegno a indagare la realtà sempre nei termini di una materia storica che il tempo ha cancellato, costituiscono la cifra distintiva del realismo dell'autore ferrarese. Lo scrittore ha disseminato

in varie parti della sua opera frammenti di questo programma poetico, caldeggiando l'abbandono degli «incanti [...] mistificatori»¹, ossia dell'attitudine menzognera propria dell'invenzione letteraria, e ricordando la necessità di descrivere l'«autenticità inconfondibile della vita in tutta la pienezza delle sue determinazioni»². Una proposta originale, che ha contraddistinto l'opera bassaniana nel panorama letterario novecentesco, collocandola al di fuori delle tendenze e dei canoni allora dominanti e avvicinandola invece alla lezione dei classici. E, se è vero che Bassani scelse di porsi come epigono di una tradizione antica, opera dopo opera immaginò per questa teoria un metodo personale in grado di allontanare il rischio di falsificare la realtà, distanziandosi tanto dall'astrazione degli ermetici, quanto dall'eccessivo cronachismo dei neorealisti.

La dialettica con la realtà posta a fondamento del realismo bassaniano prevede che la mimesi della storia si realizzi sempre attraverso la mediazione delle fonti: letterarie o documentarie, esse ravvivano l'intelaiatura della prosa dell'autore, tenendola lontana da strade false e arbitrarie e permettendole di volta in volta l'adesione – a seconda dei casi, lirica o storica – dello scrittore alla realtà. Dopo aver illustrato in un primo momento il confronto che l'autore intrattiene con la letteratura classica e la personale rielaborazione di alcuni motivi di essa, i contributi di questa sezione giungono a riflettere sulla necessità di rappresentare in un apparato di commento l'insieme degli elementi intertestuali presenti nella pagina bassaniana, al fine di rendere maggiormente comprensibile il lavoro dell'autore, che, come vedremo, nasce da una complessa concezione del dispositivo testuale.

Enzo Neppi con il suo studio sulla *Lapide in via Mazzini* conduce un'analisi sapiente del testo confrontando le quattro diverse edizioni del racconto e arrivando a dimostrare la convinta adesione di Bassani a una tradizione classica, nel momento in cui la materia narrata è articolata su motivi «presenti nella letteratura occidentale sin dalle sue origini greche» (p. 89). Il *nóstos*, l'*anagnórisis*, la *katábasis* e la *peripéteia* infatti sono compresenti nella terza delle *Storie ferraresi*, e non sono usati mai come schemi vuoti e universali, ma vengono riempiti di storia, quella

1. GIORGIO BASSANI, *Le parole preparate*, in ID., *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 2009⁴, p. 1177.

2. Ivi, p. 1196.

ferrarese del dopoguerra. Ne emerge una rielaborazione problematica, laddove, per limitarci al motivo del *nóstos*, non si leggerà la descrizione di un felice ricongiungimento come quello di Odisseo e Penelope, poiché nel caso di Geo «le persone che aveva amato non sono lì ad aspettarlo» (p. 95). Inizialmente, anche tra la cittadinanza ferrarese «nessuno ha più voglia e pazienza di ascoltarlo», salvo poi essere Geo a respingere i moti d'affetto dei concittadini, poiché accoglierli significherebbe accettare che il futuro ha cancellato il passato. In questo scatto d'orgoglio Geo ricorda Filottete, il quale rifiuta la riconciliazione con Odisseo, Agamennone e Menelao e acconsente a unirsi a loro solo grazie all'intercessione di Eracle, che appare come visione notturna. Ma a Ferrara «non ci sono epifanie divine» (p. 114): il dopoguerra per Geo comporta la conoscenza «della verità nella sua nudità» (p. 115) e, alla luce di questa, la scelta di scomparire per sempre.

È con i contributi di Angela Siciliano e di Sergio Parussa, invece, che esaminiamo in maniera più diretta le ragioni dell'allestimento di un commento all'opera bassaniana. Nel primo caso, riflettendo sull'impossibilità di integrare nell'edizione del testo la ricchezza che caratterizza il *dossier* genetico della storia ferrarese *Una notte del '43*, Siciliano constata che solo con il commento si può restituire la giusta evidenza ai materiali preparatori, tra i quali spicca un taccuino inedito. Se questo documento costituisce un'occasione per arricchire «i legami genetici, testuali e tematici» (p. 119), è anche vero che senza un apposito luogo che le ospiti, le considerazioni sulle sue relazioni con il testo vanno perdute. Il commento si rende allora necessario perché «consente di accentrare e far reagire elementi eterogenei (frammenti, varianti, appunti, ecc.), esprimendone le connessioni, a volte complesse e reticolari» (*ibid.*). Per *Una notte del '43* l'autrice propone «un commento di taglio storico, puntuale: focalizzato, dunque, sugli elementi del codice narrativo-finzionale, per verificarne – attraverso il filtro documentario – il grado di adesione alla realtà della storia» (p. 129). Un commento che, dopo averli individuati, sappia interpretare criticamente l'insieme di riferimenti, riportandoli alla poetica dell'autore, come viene anticipato nell'ultima parte del contributo, quando si illustra, alla luce della circolarità di alcune citazioni presenti nella storia, il senso dell'epigrafe scelta da Bassani per il racconto, una frase tratta dal racconto *La paura* di Čechov che diventa «una dichiarazione di poetica, seppur cifrata» (p. 133).

Il commento si rivela dunque necessario laddove la gran parte delle citazioni di Bassani si annida nella filigrana del testo fino ad esserne assorbita completamente, come già nel 2016 le relazioni di Sonia Gentili e Sergio Parussa pronunciate al convegno per il centenario bassaniano avevano segnalato³. E proprio Parussa in questo volume torna a studiare l'erosione della fonte che Bassani realizza progressivamente nelle stazioni evolutive del *Giardino*, ragionando sulla sua rappresentabilità in sede di commento. La ricchezza delle fonti meta-letterarie emerse dallo studio delle carte manoscritte e dattiloscritte dell'opera, secondo Parussa impone di progettare un'edizione commentata e scolastica del capolavoro bassaniano, così da «ridare linfa al dibattito critico sull'opera di Bassani e di sganciarla definitivamente dal giudizio negativo dei poeti della neoavanguardia del Gruppo '63» (p. 135). Lo studioso, che sta già lavorando a «un commento, al tempo stesso, esplicativo e interpretativo, scolastico e critico» (p. 137), intende restituire visibilità alle scelte intermedie che la versione definitiva del romanzo ha opacizzato, rileggendo la pagina bassaniana in maniera dinamica e realizzando un movimento interpretativo genetico. In questo saggio, Parussa sceglie di esaminare a titolo esemplificativo «la cornice intertestuale» (p. 156) creata da due citazioni shakespeariane (dalla *Tempesta* e dal *Mercante di Venezia*), poste nel dattiloscritto rispettivamente nel primo e nell'ultimo capitolo. Ma il commento immaginato dallo studioso non esalterà l'erudizione di questi riferimenti intertestuali. Al contrario riconoscerà il loro legame con la storia e il tentativo da parte dell'autore di usarli per aggirare l'ineffabilità di quel che desidera dire, riposto «tra l'essere e il nulla – tra un essere indicibile che, però, non si può fare a meno di dire e un nulla irriducibile che, infatti, non cessa mai di tornare» (p. 158).

Infine, a confermare la necessità di mettere a sistema i riferimenti e le citazioni intertestuali usate da Bassani nelle sue opere, Gaia Litrico chiude la sezione con una riflessione sul ruolo delle fonti letterarie nella strategia autorappresentativa che presiede al *Giardino*. L'autrice del saggio nota che l'autobiografismo del romanzo si carica di una valenza autoesgetica, che ci permette di indagare il giudizio di Bassani sul

3. Cfr. SONIA GENTILI, *I versi di Micòl: la funzione della poesia nella narrazione del «Giardino»*, in *Cento anni di Giorgio Bassani*, a cura di Giulio Ferroni e Clizia Gurreri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 325-344 e SERGIO PARUSSA, *Lo scrittoio di Giorgio Bassani. Note preliminari sulla genesi del «Giardino dei Finzi-Contini»*, ivi, pp. 289-307.

proprio lavoro giovanile. La studiosa sostiene che lo scrittore inserisca alcuni riferimenti ai suoi primi modelli, appartenenti all'immaginario decadentista frequentato da giovane, per esorcizzarne il peso. A distanza di anni, infatti, tali modelli vengono superati e sconfessati dall'autore attraverso l'attivazione di un circuito dialettico con altre fonti. Queste, provenienti dalla tradizione classica, riducono il peso nella trama del testo degli autori letti in gioventù: valutandone «l'incidenza e la fecondità nel tempo presente» (p. 164), Bassani scopre che gli autori amati in passato non sono attuali per la poetica a cui è approdato. Al contempo, però, prova che essi rimangono utili alla ricostruzione di un ambiente che non c'è più, perché «forniscono i documenti del passato»: sono l'«appiglio essenziale per forgiare un'immagine vivida di sé stesso» (p. 178) e diventano a tutti gli effetti fonti "storiche", necessarie all'indagine su ciò che il tempo ha cancellato.

Chiudono il volume tre importanti appendici. La prima, curata da Lucio Scardino, ripropone un articolo sull'artista ferrarese Annibale Zucchini, uscito nel 1950 sulla «Fiera Letteraria». Il testo, mai più ripubblicato da Bassani, costituisce uno dei suoi primi lavori di critica d'arte, che descrive l'artista ferrarese non solo attraverso le sue opere, ma anche mediante la ricostruzione del contesto artistico d'appartenenza. La seconda è un'intervista a Paola Bassani sul rapporto di Giorgio Bassani con la musica. Curata da Enrico Scavo, la conversazione fa luce su un argomento finora rimasto inesplorato e, raccogliendo informazioni su abitudini e gusti musicali dello scrittore, consente di immaginare nuovi approcci allo studio dei suoi testi, ai quali da oggi potremo rivolgerci con più consapevolezza sul tema. La terza appendice è l'edizione, a cura di Angela Siciliano, del taccuino inedito N431. Compilato da Bassani con le trascrizioni dei brani dai periodici che ospitavano le cronache del dopoguerra («Ferrara Repubblica», «Gazzetta del Po», «Democrazia Ferrarese», «Corriere del Mattino»), il quaderno costituisce un caso di documentazione davvero significativo per l'interpretazione della *Notte del '43*, racconto in cui il codice narrativo è informato da una particolare fusione di cronaca e finzione, simbolo di quell'adesione storica e lirica all'episodio dell'eccidio del 15 novembre del 1943, che da oggi potrà essere letta e apprezzata alla luce di una nuova fonte di sicuro fascino e interesse.